Der Wettlauf der Apostel

und die

Erscheinungen des Peregrinispiels

im geistlichen Spiel des Mittelalters

(Teildruck)

Inaugural-Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde der Hohen Philosophischen Fakultät

der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Otto Schüttpelz

aus Köslin

Breslau
Verlag von M. & H. Marcus
1930

Die Arbeit, der dieser Teildruck entnommen ist, erscheint vollständig als 63. Heft der Reihe „Germanistische Abhandlungen“ herausgegeben von Walther Steller. Breslau, Verlag von M. & H. Marcus, 1930.

Referent: Professor Helm, Marburg.

R. UNIV. BIBLIOTHEEK LEIDEN

Ueberblick über die gesamte Arbeit

Der erste Hauptabschnitt der Arbeit beschäftigt sich mit der Wettlaufszene. An Hand der lateinischen Osterfeiern wird ihre Entstehung verfolgt. Sie wird vorbereitet durch die Auferstehungsbotschaft der Frauen und durch die Sequenz *Victimae paschali.* Der Wettlauf erhält in der Osterfeier den neuen Sinn, für die Auferstehung zu zeugen und behält ihn auch gewöhnlich im Gegensatz zu der biblischen Grundlage in den um die Erscheinungsszene erweiterten Feiern. Er wird hauptsächlich in Deutschland nachgewiesen, außerdem in Italien, Frankreich, Holland, Irland. Die Wettlaufszene in den wenigen lateinischen Osterspielen zeigt ein reicheres und zum Teil neues Bild hinsichtlich der Gestaltung und Einordnung.

In den deutschen Spielen hat für diese Szene immer wieder die lateinische Osterfeier als Vorbild gedient, bis auf einige Spiele, die den Wettlauf neu einordnen. Die Spiele lassen sich nach der Stellung des Wettlaufs und damit nach der Bedeutung, die er erhält, in drei Gruppen einteilen. In den beiden ersten Gruppen folgt er den Erscheinungsszenen, in der dritten ist er der Erscheinung vorangestellt wie im Evangelienbericht, behält aber auch seine Bedeutung als Auferstehungsbeweis bis auf eine Ausnahme. Für fast alle Spiele läßt sich die liturgische Grundlage nachweisen. In den französischen Spielen erhält die Szene ihren Platz, damit die Auferstehungsgeschichte vollständig vor Augen geführt wird, nach dem Vorbild der Historia Scholastica. Von den englischen Spielen geht eine Gruppe in der Wettlaufszene auf die Fassung der lateinischen Osterfeier zurück, wie in Deutschland, eine andere ist unabhängig von ihr vorgegangen wie die französischen Spiele.

Der vorliegende Teildruck ist der erste Teil des zweiten Hauptabschnittes über die Erscheinungsszenen. Im zweiten Teil werden diese Szenen weiter verfolgt in den Spielen der Volks-

sprache, getrennt nach den einzelnen Ländern. Hierbei wird zunächst als Hauptaufgabe versucht, den inneren Aufbau der Szenen und die Bedeutung, die ihnen jeweils beigelegt wird, herauszustellen. Bei den deutschen Spielen ergibt sich eine Gruppierung nach der Auswahl der verschiedenen Erscheinungsszenen, wobei der Erscheinung des Thomas die Hauptbedeutung zufällt. Die Erscheinung vor den Emmausjüngern findet sich verhältnismäßig selten. Es werden dann einzelne Fragen aus der Emmausgeschichte näher betrachtet. So wird untersucht, wie Jesus und die Jünger als Pilger aufgefaßt werden, wie man sie in Emmaus in einem Wirtshaus einkehren läßt, in dem sie der Wirt bedient, wie man das Mahl im Sinne der Schauhandlung ausgestaltet und besonders, wie sich komische Elemente in dieser Wirtshausszene breit machen, ähnlich wie bei dem Wettlauf in den deutschen Spielen. Thomas und Magdalene, die in den Erscheinungsszenen im Vordergrund stehen, werden in ihrer allgemeinen Bedeutung für die Auferstehung näher gewürdigt, besonders auf Grund der theologischen Auffassung des Mittelalters, die, wie schon bei andern Fragen, erst das eigentliche Verständnis ermöglicht.

Die Erscheinungen vor den Emmausjüngern und den Aposteln

Das lateinische Peregrinispiel

Von den liturgischen Spielen, die sich außer der Grabesszene gebildet haben, wie die liturgische Weihnachtsfeier, das Dreikönigsspiel und das Prophetenspiel, berührt sich eng mit der Osterfeier das Peregrinispiel. Es gehört auch zum Osterzyklus als Spiel von den Erscheinungen Jesu vor den Jüngern, von denen die Evangelisten erzählen. Es umfaßt die Erscheinungen vor den Emmausjüngern, vor den in Jerusalem versammelten Aposteln und vor dem ungläubigen Thomas. Zeitlich und inhaltlich bildet es die Fortsetzung der Osterfeier.

Die biblische Grundlage. Als Quellen kommen die Evangelien des Lucas und Johannes in Betracht, die sich gegenseitig ergänzen. Luc. 24, 13—49 erzählt den Gang der beiden Jünger nach Emmaus am Tage der Auferstehung. Jesus gesellt sich ihnen zu, nimmt das Abendmahl mit ihnen ein und entschwindet vor ihnen. Beide kehren nach Jerusalem zurück und berichten die Erscheinung den Aposteln. Indessen erscheint Jesus unter ihnen und läßt sie seinen Körper fühlen. Thomas wird nicht erwähnt.

Johannes hat auch den Bericht über die Erscheinung vor den versammelten Jüngern und fügt die Erscheinung vor Thomas hinzu. Er erzählt Kap. 20, 19—29, wie Jesus unter den Jüngern erscheint. Thomas ist nicht zugegen und will, als er zu den Jüngern kommt, nicht eher an die Erscheinung glauben, bis er selbst die Wunden gefühlt hat. Acht Tage hierauf erscheint Jesu wieder den Jüngern und überzeugt Thomas. Die Berichte von diesen drei Erscheinungen bilden die Grundlage des Peregrinispiels.

Texte und Nachrichten über das lateinische Peregrinispiel. Aus der Überlieferung von Peregrinispielen selbst

und Nachrichten über sie können wir auf eine weite Verbreitung für sie schließen. Das Spiel tritt uns in früher Zeit entgegen und zwingt uns, mit der zeitlichen Festlegung bestimmter Entwicklungsstufen des geistlichen Dramas weiter zurückzugehen und überhaupt eine noch frühere und reichere Entfaltung anzunehmen. Es weist in seinen verschiedenen Stufen die Entwicklung des geistlichen Spiels auf von der lateinischen Feier über die Fassung mit volkssprachlichen Elementen bis zur Aufnahme in das große Spiel in der Volkssprache. Nachrichten von Aufführungen und überlieferte Texte weisen es in Spanien, Sizilien, Frankreich, England, Deutschland und bei den Tschechen nach, von ungefähr 1100 bis hin zu den letzten Ausläufern des geistlichen Spiels.

Es soll ein Überblick über die Texte und Zeugnisse hier folgen, dem sich die nähere Untersuchung anschließt. Es werden die Texte und Nachrichten der lateinischen Fassungen zusammengestellt in zeitlicher Reihenfolge.

Das lateinische Peregrinispiel ist in einer Reihe von verschiedenen Fassungen überliefert in Handschriften aus dem 12. bis 15. Jahrhundert. Die älteste bekannte Fassung und überhaupt die erste Kunde von dem Peregrinispiel gibt uns ein Troparium-Breviarum der Abtei Ripoll in Spanien[1]).

Aus dem 12. Jahrhundert sind drei Spiele bekannt. Zwei von ihnen gehören eng zusammen. Das erste, einfachere ist Madrid I[2]).

Das zweite Spiel ist Madrid II[3]).

---

[1]) Jetzt in Vich, überschrieben Versus de Pelegrinis, veröffentlicht von Young in Publ. M. Lg. Ass. Bd. XXIV S. 306. Die Angaben über das Alter der Handschrift schwanken. Young setzt sie bei der Veröffentlichung in das 11. Jahrhundert, vgl. S. 302. Meyer hielt diese Datierung für zu früh (vgl. Dürre S. 11). Dürre glaubt, die Entstehung der Handschrift um 1100 ansetzen zu dürfen. Young selbst gibt in Publ. M. Lg. Ass. XXXIV S. 114 Anm. 6 das 12. Jahrhundert an, ohne Bezug zu nehmen auf die frühere Datierung.

[2]) Überliefert in einem Troparium-Prosarium Siciliense (?), jetzt in Madrid in der Biblioteca Nacional, ms. 289 (C 153). Es war, wie aus der Handschrift hervorzugehen scheint, für den Gebrauch in Sizilien bestimmt. Veröffentlicht von Young in Publ. M. Lg. Ass. XXIV S. 329 ff.

[3]) Veröff. von Young in Publ. M. Lg. Ass. XXXIV S. 120 ff. Die Handschrift ist heute auch in Madrid: Madrid, Biblioteca Nacional, ms. C 132, Graduale-Prosarium Siciliense (?) saec. XII. Young (S. 119 Anm. 21) weist hin auf L. Delisle, der die Handschrift in die Jahre zwischen 1130 und 1139 setzt und sie für eine Übernahme aus der Liturgie der Normandie hält für den Gebrauch in Sizilien.

Das dritte Spiel Beauvais aus dem 12. Jahrhundert ist in einer Handschrift aus Beauvais überliefert[1]).

Aus dem 13. Jahrhundert kennen wir drei Spiele in Handschriften aus Rouen = Rouen I[2]), Fleury[3]) und Benedictbeuren[4]).

Aus dem 14. Jahrhundert sind zwei Feiern bekannt, beide aus Frankreich: Saintes[5]) und Rouen II[6]).

Aus dem 15. Jahrhundert sind zwei Feiern aus Rouen überliefert: Rouen III[7]) und Rouen IV[8]).

Zu diesen lateinischen Texten kommt als letzter das Osterspiel von Tours. Es hat das Peregrinispiel schon als Bestandteil des erweiterten Osterspiels in sich aufgenommen.

Von der Aufführung des Spiels als liturgischer Feier sprechen folgende Nachrichten.

In den Lichfield-Verordnungen des Bischofs Hugh de Nonant (1188–98) findet sich folgende Angabe: *Item in nocte Natalis representacio pastorum fieri consuevit et in diluculo Paschae representacio Resurreccionis dominicae et representacio peregrinorum die lunae in septimana Paschae sicut in libris super hiis ac aliis compositis continetur*[9]). In Lichfield war es also in der Kathedralkirche Ende

[1]) Zuerst unvollständig abgedruckt bei Gustave Desjardins, Histoire de la Cathédrale de Beauvais 1865. Meyer (Frag. Bur.) bediente sich einer Photographie des Spieles. Der vollständige Text ist neu herausgegeben von H. Omont, Le Mystère d'Emmaus in Bibliothèque de l'Ecole des Chartes Bd. 74, 1913 S. 257 ff. Omont (S. 260) setzt die Handschrift in die erste Hälfte des 12. Jahrhunderts.

[2]) Veröff. von Young in Modern Phil. VI S. 212 ff. Es ist in ms. 222 der Bibliothèque de la Ville de Rouen enthalten.

[3]) Die Handschrift aus Fleury ist jetzt in Orléans. Sie enthält auch das bei der Besprechung des Wettlaufs genannte Spiel von Orléans. Der Text von Fleury ist abgedruckt bei Du Méril S. 120 ff. und mit Noten bei Coussemaker S. 195 ff.

[4]) Das Spiel von Benedictbeuren wurde von Meyer gefunden und als zur Handschrift der Carm. Bur. gehörend erkannt. Veröff. in den Frag. Bur. S. 136 f.

[5]) Aus dem Anfang des 14. Jahrhunderts, veröffentl. in Bibliothèque de l'Ecole des Chartes XXXIV S. 314.

[6]) Rouen II ist überliefert in der Handschrift Y 110. Sie stimmt im wesentlichen mit der Feier Rouen I überein. Abgedr. bei Du Méril S. 117 ff., besser bei Armand Gasté S. 65 ff.

[7]) Rouen III ist in dem ms. Y 108 aus Rouen enthalten. Es stimmt im wesentlichen mit Rouen II überein. Gasté gibt bei dem Abdruck von Rouen II die Abweichungen von Rouen III.

[8]) Rouen IV ist überliefert in der Bibl. Nat. ms. lat. 1213 p. 90, veröffentl. von Young in Mod. Phil. VI S. 222 ff.

[9]) Chambers II S. 36 und 377.

des 12. Jahrhunderts gebräuchliche Sitte, wie Weihnachts- und Osterfeier auch die *representacio peregrinorum* in der Kirche darzustellen. Diese Nachricht ist besonders wertvoll, da sie die einzige aus England für diese Zeit ist.

Für Frankreich ist noch zweimal der Gebrauch des Spieles nachgewiesen. In einem Ordinarium des 13. Jahrhunderts aus Lille heißt es: *Feria secunda . . . in vesperis . . . post collectam fit representatio peregrinorum. Qua facta cantatur Christus resurgens, et itur in chorum*[1]).

Für das Jahr 1452 finden wir Peregriniaufführungen in Rouen bezeugt. Die Nachricht ist wieder ein interessantes Beispiel dafür, wie lange sich das Spiel erhalten hat, auch als es längst von den Schauspielen der Volkssprache aufgenommen und weitergebildet war. In den Archives de la Seine-Inférieure wird hierüber unter dem 23. März 1452 berichtet[2]): *Domini capitulantes concluserunt quod in istis festis Pasche fiat misterium representans resurrectionem Christi et apparitionem eius suis discipulis, eundo apud castrum de Emaux, amotis et cessantibus indecenciis.* Gasté glaubt, daß es sich hier um einfache liturgische Spiele handele. Die späte Überlieferung einfacher Peregrinispiele aus Rouen läßt es sicher erscheinen.

Noch später werden in einem Ordinarium aus Lens aus dem Jahre 1471 jährliche Peregriniaufführungen bezeugt. Es heißt dort[3]): Jährlich am Ostermontag in der Vesper feiere man das *ministerium* der Auferstehung des Herrn, das heißt, wie Jesus den beiden *peregrini*, die nach Emmaus gehen, erscheint. Dieses *ministerium* befinde sich in mehreren Rollen und Büchern, die der *cantor* der Kirche in Verwahrung habe. Es heißt dann weiter: außerdem wird im Abstand von immer sieben Jahren am Ostersonntag nach dem letzten Responsorium der Matutin das Spiel der Auferstehung in dem Chor vor dem Volke dargestellt. Auch dies Spiel hat der *cantor* in seinen Büchern und Rollen.

Diese Nachricht ist von Bedeutung zur Beurteilung der Stellung des Peregrinispiels, die es im Kirchendienst einnahm. Hier wird es als fester Bestand der Osterfeierlichkeiten von Jahr zu Jahr aufgeführt, während man das Osterspiel viel seltener darstellt.

[1]) Chambers II S. 37.
[2]) Gasté S. 68.
[3]) Nach dem französischen Text, den Julleville II S. 35 gibt.

Das Peregrinispiel in seiner schlichteren Form bedurfte nicht großer Vorbereitungen. Es ordnete sich viel leichter in die gottesdienstliche Handlung ein. Dem Osterspiel fiel von selbst größere Bedeutung zu, weil es am ersten Ostertag vor dem Volk gespielt wurde, wie ausdrücklich bemerkt wird. Bei der Beschreibung des Peregrinispiels fehlt dieser Zusatz. Allerdings muß es auch im Chor aufgeführt worden sein, wie es vom Osterspiel heißt. Die besondere Hervorhebung des Volkes wird sich aus den verschiedenen Tagen und Zeiten der Aufführung ergeben. Der Vesper fällt nicht die Bedeutung zu wie dem Frühgottesdienst am Ostersonntag, für den viel stärkere Beteiligung anzunehmen ist.

Allgemeines über die Erscheinung Christi in der liturgischen Feier. Wie schon gesagt, ist das Peregrinispiel das Spiel von den Erscheinungen Christi vor seinen Jüngern. Dadurch wird es allgemein wichtig für die Entwicklung des geistlichen Spiels der Osterzeit. Denn der Schritt zu der Neuerung, Jesus als Auferstandenen in das Spiel einzuführen, bestimmt sein weiteres Schicksal.

Für uns ergibt sich die Frage: Wie hängen Erscheinung in der eigentlichen Osterfeier und in den Peregrinispielen zusammen?

Meyer[1]) glaubt, daß die erste liturgische Erscheinungsszene in Frankreich verfaßt wurde und sich bald verbreitete. Sie fand in Prag Nachahmung, denn dort ist sie schon im 12. Jahrhundert nachweisbar. Außerhalb von Prag scheint sie seltener in Deutschland Eingang in die liturgische Feier gefunden zu haben. Sie ist noch in der Gruppe der vier Zehnsilberspiele[2]) und in den bei dem Wettlauf besprochenen Feiern aus Havelberg[3]), Rheinau[4]), St. Gallen[5]) und den von Stötzner veröffentlichten Feiern zu finden. Die neuen Veröffentlichungen lassen erkennen, daß sie verbreiteter gewesen ist, als Meyer annahm.

Die Erscheinungsszene bildete aber bald den Mittelpunkt der Osterspiele. Schon in dem Spiel von Orléans aus dem 13. Jahrhundert erscheint Jesus zweimal: *in similitudinem hortolani*, dann *in similitudinem domini* in glänzenden Gewändern als Siegesfürst. Die Erscheinung Christi wird zum eindrucksvollsten Geschehen im Schauspiel. Mehr als alle Zeugnisse für die Auferstehung

---

[1]) Frag. Bur. S. 81 ff. [2]) Lange S. 136—146. [3]) Vgl. S. 19.
[4]) Vgl. S. 15. [5]) Vgl. S. 19.

mußte die Gestalt des Auferstandenen selbst auf die Gemeinde wirken. Sie war jetzt Zeuge der leibhaften Auferstehung.

Aber man begnügte sich nicht mit der Erscheinung Jesu vor Magdalene. Bei dem allgemeinen Bestreben, die gottesdienstliche Feier des Osterfestes zu erweitern, kam man notwendig zur Darstellung jener Evangelienberichte, die die Auferstehung durch neue Erscheinungen bestätigen. So ergab sich die Darstellung jener gefangennehmenden Erzählung von der Wanderung der beiden Jünger nach Emmaus, denen der Herr erscheint und sich in der symbolischen Handlung des Brotbrechens zu erkennen gibt. Dieser einen Erscheinung schließen sich zwei weitere an vor den Aposteln in einer bewußt durchgeführten dreifachen Steigerung.

Meyer[1]) hält die Datierung des Peregrinispiels von Beauvais aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts für wichtig, weil dies die erste sichere Kunde wäre für das Erscheinen der Person Christi im mittelalterlichen Schauspiel, hier im Peregrinispiel. Er hält das 12. Jahrhundert überhaupt für das, in dem zuerst Christus im Schauspiel dargestellt wird, in der von ihm angenommenen ersten Fassung der Erscheinungsszene[2]).

Über das Verhältnis von Erscheinung in der *Quem quaeritis*-Feier und in dem Peregrinispiel sagt er nichts. Er behandelt auch nur die drei Spiele von Benedictbeuren, Beauvais und Fleury, ohne sie in Verbindung zu bringen mit Peregrinispielen einer weniger entwickelten Stufe, von denen ihm nur noch Rouen und Saintes bekannt waren, beide aus dem 14. Jahrhundert. Er wurde wohl durch die späte Überlieferung bewogen, sie außer acht zu lassen. Die Feiern aus Ripoll und Madrid wurden erst später veröffentlicht.

Für die Frage nach dem Zusammenhang der Erscheinungen Christi in den beiden Feiern ist Ripoll wichtig. Die kurze Feier vereinigt in außerordentlich früher Zeit die Erscheinungen von Maria und den Jüngern auf dem Wege nach Emmaus. Auffallend an der Feier ist, daß sie trotz ihrer sonst einfachen Form schon strophische Gebilde enthält, Zwölfsilber in je zwei Reimpaaren, für die sich keine Parallele zeigt.

Maria sucht klagend den Leichnam des Herrn. Der Engel am Grabe fragt sie mit den bekannten Worten: *Mulier quid ploras? Quem queris?* Maria antwortet:

---

[1]) Vgl. Meyer S. 134. [2]) Vgl. Meyer S. 89.

Occurrunt vigiles ardenti studio,
Quos cum transierim sponsum invenio.

Christus erscheint als Ortolanus und fragt wie der Engel: *Mulier* . . . Maria antwortet: *Si tu sustulisti eum* . . . Christus gibt sich zu erkennen und Maria kehrt vom Grabe zurück. Es folgt der zweite Teil des *Victimae paschali*, im Wechselgesang mit den *discipuli*, die hier also schon eingeführt sind.

So wird die folgende Erscheinung leichter erklärlich. Gleich an die Worte . . . *rex miserere* schließt sich die Erscheinung vor den Jüngern mit den Worten aus der Emmausszene: *Qui sunt* . . .

Die Feier ist wichtig, als bisher vermißtes frühes Dokument für die einfache Erscheinungsszene außerhalb Deutschlands. Die Einführung der Erscheinungsszene muß früher angesetzt werden, als man angenommen hat. Das erste nachweisbare Auftreten Christi in der liturgischen Feier fällt hiernach also in die Zeit um 1100[1]).

Meyer setzte, wie schon gesagt wurde, das 12. Jahrhundert an für die erste einfache Erscheinungsszene, in Frankreich verfaßt, für die er aber keine Dokumente nachweisen konnte. Nachweisbar ist nur die Feier aus Prag aus dem 12. Jahrhundert. Sie soll auf französische Entlehnung oder doch Anregung zurückgehen. Die erste französische Erscheinungsszene, die bekannt war, ist Rouen I[2]) aus dem 13. Jahrhundert.

Aber im 12. Jahrhundert finden wir schon ausgebildete Erscheinungsszenen in den Spielen, die über die Osterfeier hinausgehen, einmal im Osterspiel von Tours, dann in den Peregrinispielen von Beauvais und Madrid. Tours gibt nicht Aufschluß über die Gestalt der Erscheinungsszene, da der betreffende Teil der Handschrift fehlt. Aber aus der erhaltenen Fassung können wir mit Sicherheit schließen, daß sie vorhanden war. Außerdem enthält das Spiel schon die Erscheinungen vor den Aposteln und Thomas. Das Peregrinispiel aus Beauvais, aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, hat in ausgebildeter Form die drei Erscheinungen vor den Jüngern.

Wenn uns die Angaben über die Entstehung der Handschriften auch kein genaues chronologisches Bild über die Entstehung ihres Inhaltes geben, so müßten sie in diesem Fall uns doch fragen lassen: Gehen erste Erscheinung — ohne Dokument, nur an-

[1]) Vgl. S. 57 Anm. 1. [2]) Lange S. 155.

genommen — und ihre hochentwickelten Erweiterungen — Tours, Beauvais, Madrid — zeitlich so dicht nebeneinander her, daß wir die erste einfache Stufe nicht früher ansetzen müssen?

Daß sie schon früher aufgenommen wurde, bestätigt die Feier aus Ripoll. Sie selbst ist schon eine spätere Fassung, wie aus den rhythmischen Erweiterungen hervorgeht, die auf ältere Vorbilder zurückgehen muß. Es scheint somit sicher, daß das 11. Jahrhundert schon für die Einführung der Erscheinungsszene anzusetzen ist.

Es sei noch kurz auf die übrigen liturgischen Feiern hingewiesen, die die Handschrift aus Ripoll enthält. Sie zeugen von dem Reichtum der Liturgie und ihrer Erweiterung in jener frühen Zeit und lassen erkennen, wie wenig von diesen Schätzen überliefert ist.

Wir finden dort neben der Osterfeier mit der Erscheinung, die, wie gewöhnlich, nach dem dritten Responsorium dargestellt wurde, die *Quem quaeritis*-Feier noch als *Introitus*-Tropus, ferner die Tropen *In Ascensa Domini* und *In nativitate Sti. Johanni* in Frage und Antwort in der Art des *Quem quaeritis*-Tropus.

Aber wichtiger sind die *Versus de III Mariis*. Diese Feier zeigt einen merkwürdigen Aufbau. Der einfachen Grabesszene in ihrem bekannten Prosadialog ist die Krämerszene vorgesetzt in einer Reihe von Zehnsilberstrophen, und ihr schließt sich eine lange Marienklage an. Also auch für die Krämerszene, die in entwickelter Form in Tours überraschend entgegentritt, ist hier eine einfachere Vorstufe.

Der Verfasser von Tours ist nicht so willkürlich vorgegangen, wie Meyer annahm[1]), sondern wir finden nahe Verwandtschaft mit Ripoll. Es ergibt sich für die Krämerszene sehr wahrscheinlich ein etwas anderes Bild, als Meyer es zeichnet.

Es setzt die Strophengruppe A B C als charakteristisch für sie fest. Tours wie Ripoll haben nur B und C, wobei sich C aus den Strophen *Dic, Mulieres, Hoc* zusammensetzt. Die *Mulieres*-Strophe war bisher nur in Tours belegt. Sie ist nicht einfach aus Willkür des Bearbeiters hier eingefügt worden. Beide Szenen in Ripoll und Tours haben nicht die Gruppe A. Dürre[2]) sagt selbst, die Gruppe A habe ursprünglich nicht zu der Krämerszene

[1]) Meyer S. 118; vgl. Dürre S. 25 ff.
[2]) Dürre S. 25.

gehört und hält sie für bedeutend jünger als B und C[1]), sagt aber nichts über ihre Herkunft.

Als einziges Spiel aus Frankreich hat Origny die Strophen A_2 und A_3. A_1 fällt stark heraus durch Stellung und Fassung, so daß wir auch hier kein sicheres Bild erhalten.

Meyer[2]) hält die Eingangsstrophen von Orléans[3]) für eine Umarbeitung der Gruppe A; dies scheint sehr unwahrscheinlich. Dagegen haben die vier deutschen Spiele bei Lange S. 136—146 nur die Strophengruppe A.

Dürre[4]) schließt, da aus der französischen Übersetzung die lateinische Vorlage genau zu erkennen ist, daß nicht die Gestalt von Ripoll und Tours die Vorlage für die Zehnsilbergruppe des Krämerspiels in Origny gewesen ist, sondern die kürzere Fassung der deutschen Spiele. So ergibt sich auch hier eine Berührung mit den deutschen Spielen.

Erst die spätere Frankf. R. und Wolfenbüttel haben alle drei Gruppen A, B, C. Besonders fällt auch ins Gewicht, daß die Gruppe A in Fünfzehnsilbern abgefaßt ist, sich also auch durch die Form von B und C unterscheidet.

Deshalb liegt es nicht fern, die von Meyer als Einheit gefaßte Gruppe A, B, C in zwei zu trennen, einmal A für sich, dies ist dann die deutsche Gruppe, und B und C bilden die französische Gruppe. Erst später treten die beiden Gruppen zu einer zusammen. Es ist auch unwahrscheinlich, daß man in den deutschen Spielen nur A übernommen, B und C gestrichen hätte. Man erweiterte sonst doch gern.

Es bleibt also von den französischen Spielen nur Origny, das die Gruppe A aufweist und sich damit mit den deutschen Spielen zu berühren scheint.

Von besonderer Bedeutung wird diese Übereinstimmung, wenn wir daran denken, daß Origny das einzige bekannte französische Spiel ist, das die Wettlaufszene in der Form der deutschen Osterfeiern und Spiele hat[5]). Diese auffällige doppelte Übereinstimmung eines einzigen französischen Spieles mit deutschen Spielen bestätigt die Annahme, daß wir hier den umgekehrten Weg der Entlehnung annehmen müssen. Hier scheint wirklich ein französisches Spiel deutsche Anregungen verwertet zu haben, besonders

[1]) Dürre S. 37. [2]) Meyer S. 112. [3]) Lange S. 161.
[4]) Dürre S. 50. [5]) Vgl. S. 17.

in der wörtlichen Übernahme der Wettlaufszene. Durch die Übereinstimmung in der Strophengruppe A wird es also noch sicherer, eine direkte Entlehnung aus deutschen Spielen anzunehmen.

Ferner ist die Feier aus Ripoll wichtig für die allgemeine Erweiterung durch neue Szenen. Meyer[1]) meint, die Krämerszene sei durch die Erscheinungsszene veranlaßt worden. Das ist nicht nötig. Diese früheste Feier aus Ripoll zeigt die neue Szene in Strophen umgedichtet, verbunden mit der einfachen kurzen Grabesszene der *Quem quaeritis*-Feier erster Stufe ohne jede Erweiterung.

Ebenso steht die Feier *Versus de Pelegrinis* in eigenartiger Zusammenstellung. Sie hat nur die Erscheinungsszenen ohne Grabesszene, die aber bekannt war, wie die *Versus de III Mariis* zeigen. Es wird hier nicht der bekannte *Quem quaeritis*-Tropus erweitert, sondern man dichtet selbständig eine neue Erscheinungsszene.

So läßt uns gerade diese Handschrift Einblick halten in die Art des Vorgehens beim Zusammenstellen neuer Feiern. Es ist noch kein bewußtes Gruppieren der einzelnen Szenen um einen bestimmten Mittelpunkt. Man verfaßt Feiern, denen für unser Empfinden das innere Gleichgewicht fehlt. Aber diese Art der Komposition hat sich erhalten durch die gesamte geistliche Schauspieldichtung, wie etwa in dem Maria Magdalenen-Spiel der Benedictbeurer Passion, und sie zeigt sich wohl am deutlichsten in dem Redenthiner Osterspiel mit seinem ausgeführten Teufelsspiel. In den frühen lateinischen Spielen sind die Eigenarten der späten Spiele vorgedeutet.

Der Aufbau der Spiele. Für uns gewinnt die Feier *Versus de Pelegrinis* neben der allgemeinen Frage nach der Erscheinung besonderes Gewicht für die Entwicklung des Peregrinispiels, dem wir uns jetzt im einzelnen zuwenden. Es sollen kurz die lateinischen Spiele in der Reihenfolge aufgeführt werden, die uns die Entwicklung erkennen läßt, ohne Rücksicht auf ihre Datierung. Die einfacheren Formen haben sich neben den weiter ausgebildeten erhalten für kleinere Kirchen oder, wenn es galt, das Fest weniger prächtig zu feiern.

Trotz der nicht zahlreichen Dokumente läßt sich die Entwicklung an ihnen ungefähr auch zeitlich verfolgen, und es wird deutlich, wie schnell sich das Spiel verbreitet hat. Wenn vor

[1]) Vgl. Meyer S. 118.

1100 die Entstehung angesetzt wurde, so findet sich schon im 12. Jahrhundert Madrid I als Dokument der zweiten Stufe. Madrid II aus der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts und ebenso Beauvais verkörpern bereits den Typ der dritten Stufe.

Ripoll. Für die erste Stufe der Entwicklung, die einfache Erscheinung vor den Emmausjüngern, haben wir zwei Dokumente. Das einfachste Spiel ist das von Ripoll, es steht auch zeitlich an der Spitze. An die erste Erscheinung vor Maria schließt sich unmittelbar die Erscheinung vor den Jüngern an mit den Worten Luc. 24, 17: *Qui sunt hi sermones?* bis V. 19: . . . *coram Deo et omni populo.* Es sind nicht nur die direkten Reden übernommen, auch der verbindende Text findet sich in der Feier.

Man darf ihn nicht als Spielanweisung ansehen, wie V. 18: *Respondens unus cui nomen Cleophas, dixit ei* . . . Diese Stellen sind wahrscheinlich, wie später noch in den größeren Spielen, vom Chor gesungen worden oder aber von den Jüngern selbst. In frühen Feiern finden wir es häufiger und im Peregrinispiel auch in späterer Zeit.

Man trägt noch einfach den Evangelienbericht als Rezitativ vor mit begleitender Handlung. Eine spätere Hand hat die eigentlichen szenischen Bemerkungen eingetragen. Sie beschränken sich allerdings nur auf das einfache *respondet* oder *respondunt duo.* Die Szene hört unvermittelt mit Vers 19 auf. Es folgt in der Handschrift der Abschnitt *Versus de Crismate in Ceni Domini.*

Rouen I. Die entwickelte erste Stufe des Peregrinispiels zeigt die Feier Rouen I. Der Abdruck der Feier bei Young gestattet einen Einblick in die Gestaltung des Vespergottesdienstes. Er hat die vorangehenden liturgischen Gesänge mit abgedruckt. Da finden sich unter anderen Responsorien und Antiphonen, die von Geistlichen vorgetragen werden, auch die beiden Verse aus der Emmausgeschichte *Nonne cor nostrum* . . . und *Et coegerunt illum* . . . Sie leiten zu der folgenden Feier über.

Sie enthält den Bericht des Lucas bis Vers 32, also die vollständige erste Erscheinung mit dem Abendmahl in Emmaus. An sie schließt der Gesang des zweiten Teiles, des *Victimae paschali*, an unter Vorzeigung des Schweißtuches. Die beliebte Sequenz muß auch hier den Abschluß bilden, ohne mit der Schweißtuchszene hierher zu passen. So zeigt sich aber noch der enge Zusammenhang zwischen Peregrinispiel und Grabesszene. Die Feiern

Rouen II—IV entsprechen dieser Feier, sie haben nur die Anfänge der Reden aufgezeichnet.

Madrid I. Als Dokument der zweiten Stufe haben wir die Feier Madrid I. Sie wird durch die bekannte Hymne *Jesu nostra redemptio* eingeleitet. An die erste ausführliche Erscheinungsszene schließt sich kurz die zweite. Die Feier bildet den ersten Versuch, beide Erscheinungen Jesu vor den Emmausjüngern und den Aposteln miteinander zu verknüpfen und zeigt auch hier wieder, wie man zu dieser Darstellung erst über eine Zwischenstufe schritt.

Es werden Jesus die Worte der zweiten Erscheinungsszene in den Mund gelegt. Aber in der Darstellung ging man noch nicht so weit, auch noch die übrigen Apostel in das Spiel einzuführen. Jesus erscheint noch einmal den Jüngern und gibt sich ihnen zu erkennen. Die Verbindung zwischen beiden Erscheinungen bilden die in ihrer Bedeutung als Klage verstärkten Worte *Nonne cor nostrum*, denen der schmerzliche Ausruf hinzugefügt wird: *Heu, miseri, ubi erat sensus noster, quo intellectus abierat?* Hierdurch wird der Versuch gemacht, die Trauer der Jünger über den Weggang Jesu hervorzuheben, so daß die zweite Erscheinung als Tröstung für sie gedeutet wird. Jetzt wenden sie sich zum Chor und verkünden die Auferstehung: *Surrexit dominus.* Ihre Trauer ist von ihnen genommen.

Saintes. Ebenso ist die Feier aus Saintes ein Spiel dieser zweiten Ordnung mit der wiederholten Erscheinung vor den *Peregrini.* Es zeigt fast völlige Übereinstimmung mit Madrid I.

Diese vier Feiern bilden die Vorstufe zu dem Peregrinispiel in seiner ausgebildeten Form, wie es in vier Fassungen vorliegt. Es sind die Spiele Benedictbeuren, Beauvais, Fleury und Madrid II.

Das Benedictbeurer Spiel enthält in einfacher Form die miteinander verbundenen drei Erscheinungen vor den Emmausjüngern, den versammelten Aposteln und als dritte die vor Thomas. Nach dem Bericht des Johannes erfolgte die Erscheinung vor Thomas acht Tage nach der Auferstehung. Hier fällt dieser Zeitraum weg, die Erscheinungen folgen unmittelbar aufeinander.

Beauvais enthält ebenso die drei Erscheinungen. Es hat die Emmausgeschichte am weitesten ausgeführt. Die Sprache ist meist rhythmisch gebunden.

Fleury hat dieselbe Grundlage wie die anderen Spiele, zeigt aber stark eigenwillige Zusätze.

Madrid II nimmt eine gesonderte Stellung ein durch die Verbindung mit der Erscheinung vor Magdalene.

Tours. Als letztes lateinisches Dokument bildet das Osterspiel von Tours schon den Übergang zu der selbständigen Thomasszene. Es nimmt als erstes bekanntes Spiel das Peregrinispiel in den größeren Rahmen des Osterspiels auf. Die Emmausszene fehlt, nur die beiden folgenden Erscheinungen sind noch erhalten. Das Hauptinteresse ist auf die Gestalt des Thomas gerichtet.

Textgestalt[1]). Auffällig ist in allen Peregrinispielen die große Übereinstimmung, die sie zeigen, mögen sie der einfachen oder der letzten Stufe der Entwicklung angehören. Ähnlich wie in der Osterfeier kann man einen feststehenden Kern herausschälen, zu dem als der Grundlage des Spiels Zusätze treten, durch die es erweitert und verschönt wird in Prosa und in rhythmisch gebundener Form.

Erste Erscheinung. Alle Spiele bis auf das aus Ripoll haben als Einleitung eine Hymne oder Antiphon. Die Ausnahme von Ripoll erklärt sich durch seine Stellung als unmittelbare Fortsetzung der Erscheinungsszene. Gewöhnlich findet sich die Hymne *Jesu nostra redemptio* in Rouen, Madrid (Madrid = Madrid I und Madrid II), Beauvais, Fleury. Benedictbeuren beginnt mit der Antiphon *Surrexit Christus et illuxit*, Saintes mit *Tertia dies*, das auch Madrid nach der Hymne hat. Es ist die zweite Hälfte des Verses Luc. 24, 21.

Es folgen die vier Sätze, die in allen Spielen vorkommen: Nr. 3 *Qui sunt*, Nr. 4 *Tu*, Nr. 5 *Quae*, Nr. 6 *De Jesu*. Benedictbeuren hat *Nos loquimur* in Nr. 6 zugefügt. Diese Sätze gehören in der Emmausgeschichte Luc. 24, 17—19 zusammen und finden sich als Antiphonen in der Ostermontagliturgie, und so übernahm man sie. Die Übereinstimmung ergibt sich aus der Bibel und der Liturgie.

Doch dies ist nicht die Regel. Man wählt aus längerer Rede die charakteristischen Sätze aus, Abschweifendes wird fortgelassen. So ist von der Rede der Jünger Luc. 24, 19—24 in vier Spielen nur der erste Satz genommen: in Ripoll, Rouen, Saintes, Benedict-

[1]) Vgl. die Tabellen am Schluß der Arbeit.

beuren, wobei für Ripoll zu beachten ist, daß neben der direkten Rede auch noch die beschreibenden Worte hinzugenommen sind. In den übrigen Spielen wird der zweite Satz Nr. 7 *Quomodo* noch hinzugefügt, in Beauvais in vier Achtsilbern. Fleury hat noch den zweiten Teil von Luc. 24, 21 Nr. 8 *Super omnia*. Ihm entspricht in Beauvais *Iam tres*, zwei Achtsilber. Beauvais als einziges Spiel hat die gesamte Rede der Jünger bis Vers 24 rhythmisiert übernommen: Nr. 9 *Et nos*, drei Achtsilber, Nr. 10 *Se vidisse*, acht Achtsilber. In allen Spielen folgt die Rede Jesu Nr. 11 *O stulti*, in Beauvais als 6 Zehnsilber *O cum sitis* und nur hier fortgeführt über die Vorlage bei Lucas hinaus als Nr. 12 *Haec Moyses*, 12 Zehnsilber.

Nr. 13 *Cum autem* als Chorgesang haben nur Madrid und Saintes. Beauvais hat hier eingefügt Nr. 14 *Ne moremur*, zwei Zehnsilber, die Worte Jesu, die zum Weitergehen auffordern und die Antwort der Jünger Nr. 15 *Declinante*, vier Siebensilber. Dem *Declinante* in Beauvais entsprechen inhaltlich in Fleury die acht Verse Nr. 15 *Sol occasum*.

Alle Feiern enthalten Nr. 16 die Aufforderung *Mane nobiscum*, Luc. 24, 29 bis *inclinata est iam dies*. In Benedictbeuren ist der Anfang des Verses *Et coegerunt* mit übernommen. Nr. 17 *Mihi longum*, die Weigerung Jesu, haben nur Madrid I und II.

Als besondere Erweiterung gegenüber Lucas haben alle Spiele bis auf Benedictbeuren Nr. 18 *Sol vergens*, in Beauvais als vier Fünfzehnzilber *Iam sol vergens*. Beauvais wiederholt in Nr. 19 *Et coegerunt* und *Mane nobiscum* Nr. 16 als Chorgesang.

Nr. 20 *Et intravit*, Luc. 24, 29—30 bis *porrigebat illis*, folgt in Madrid, Saintes, Beauvais, nur in Madrid wird es fortgesetzt in Nr. 21 *Et cognoverunt*, Luc. V. 31. Fleury fügt hier Nr. 22—24 ein: *Pacem relinquo, Isti sunt, Sicut*.

Nach dem Entschwinden des Herrn haben alle Feiern Nr. 25 *Nonne cor*, Luc. V. 32, Benedictbeuren am kürzesten bis *nobis in via*, ebenso wahrscheinlich Rouen[1]). Madrid, Saintes, Beauvais und Fleury haben den Vers bis *scripturas* und fügen Nr. 26 *Heu miseri. Ubi erat* hinzu, Beauvais dreimal das *Heu miseri*.

Beauvais und Fleury beschließen diese erste Erscheinung mit Chorgesang, Fleury mit *Surrexit dominus et apparuit Petro*, der

[1]) Vgl. die der Feier vorangehenden liturgischen Gesänge, Modern Philology VI S. 212, in denen *Nonne cor* bis *nobis in via* angeführt wird. Die Feier selbst gibt nur die Anfangsworte.

Antiphon nach Luc. 24, 34, wo diese Worte zu den Emmausjüngern gesagt werden. Beauvais hat die gebräuchlichere Auferstehungsantiphon *Surrexit dominus de sepulchro.*

Zweite Erscheinung. Sie ist bis auf die Darstellung in Fleury einfach. Sie hat drei immer wiederkehrende Sätze Nr. 28 *Pax vobis* nach Luc. 24, 36, in Beauvais und Fleury erweitert durch Nr. 34 *Quid turbati*; dann Nr. 36 *Videte* + *Palpate* nach Luc. 24, 39, Benedictbeuren hat nur *Videte*; und endlich Nr. 38 den Schlußgesang, den gewöhnlich die Antiphon *Surrexit dominus de sepulchro*, in Benedictbeuren *Christus resurgens* und in Fleury die Sequenz *Adam novus* bildet. Tours hat *Ecce deus noster* vorgesetzt.

Die reine Form ohne Zusätze haben Madrid und Saintes. Ihnen kommen Tours und Beauvais am nächsten. Beauvais hat den erwähnten Zusatz Nr. 34 *Quid turbati*, Tours die Erweiterung in Nr. 38. Benedictbeuren hat neben der Abweichung in Nr. 38 eine ungeschickte Erweiterung Nr. 33 *Thomas qui.*

Fleury erweitert die Erscheinung stark durch eingefügte Antiphonen: Nr. 29 *Quid est*, Nr. 31 *Iste formosus*, Nr. 33 *Surrexit*, das hier vorweggenommen ist, Nr. 35 *Solus calcari* und Nr. 37 *Accipite*, dazwischen Nr. 30 und Nr. 32, das zweimal wiederholte *Pax vobis.*

Dritte Erscheinung. Die Erscheinung vor Thomas haben fünf Spiele: Madrid II, Beauvais, Fleury, Tours, Benedictbeuren, wozu noch die lateinische Grundlage in dem deutschen Spiel Eger gerechnet werden kann. Sie zeigt auch wesentliche Übereinstimmung der bedeutungsvollen Sätze.

Tours hat als Überleitung zu ihr die Verse Nr. 39 *Thomas dicet* und *O fallax.* Alle Spiele haben dann Nr. 40 *(Thomas) vidimus*, Joh. 20, 25, Beauvais als zwei Zehnsilber und Nr. 41 *Nisi videro*, das Zweifeln des Thomas nach Joh. 20, 25, in Beauvais wiederum als vier Zehnsilber. Benedictbeuren hat *Nisi mittam.*

Nr. 41 zeigt merkwürdige Umwandlungen des Verses bei Johannes. Madrid II hat den Vers übernommen, wie er bei Johannes steht. Beauvais in seiner rhythmischen Umschreibung folgt ihm eng. Die übrigen Spiele haben ihn unvollständig, Fleury und Tours in der Gestalt, wie er später in dem Spiel von Eger zu finden ist. Meyer kann diese Fassung nicht als Antiphon nachweisen.

Alle Spiele haben Nr. 46 *Pax vobis* und Nr. 48 *Mitte manum* nach Joh. 20, 27 mit Abweichungen in den verschiedenen Spielen. Es herrscht Übereinstimmung in Tours, Benedictbeuren und Fleury. Fleury hat *Thoma fer digitum* vorgesetzt. Daran schließt sich an Nr. 51 *Dominus meus* und Nr. 52 *Quia vidisti*, das alle Spiele in gleicher Weise haben.

Tours hat die einfachste Fassung der Thomasszene. Es hat nur Nr. 39 als selbständigen Zusatz und Nr. 53 die Antiphon *Misi digitum* als Schlußgesang des Thomas. Beauvais zeigt die einfache Form ohne eigentliche Erweiterung, jedoch ist fast die ganze Szene in Zehnsilber umgebildet. Fleury und Benedictbeuren wiederholen übereinstimmend das *Pax vobis*. Benedictbeuren hat noch den Chorgesang Nr. 45 *Post dies octo* nach Joh. 20, 26 eingefügt. Madrid II hat als Erweiterungen Nr. 44 *Data est*, das in Fleury an anderer Stelle steht, und Nr. 50 *Misi digitum*, das mit Tours Nr. 53 übereinstimmt und hier nur vorweggenommen ist. Fleury bewahrt seine Sonderstellung mit eigenen Erweiterungen: Nr. 43 *Benedictus* und Nr. 47 *Haec est dies*. Besonders reich sind die Zusätze zum Schluß Nr. 54 *Data est*, Nr. 55 *Non vos*, *Vado*, *Et* und Nr. 56 *Euntes*.

Der Schluß in den Spielen ist uneinheitlich. Nur Madrid und Beauvais haben *Christus resurgens*. Daß dies sonst auch gebräuchlich war, lehrt die Nachricht aus Lille [1]). Fleury schließt mit *Salve*, Tours mit *Victimae paschali*, Benedictbeuren mit *Jesu nostra redemptio*, mit dem die übrigen Spiele begannen.

Beziehungen der Spiele untereinander. Auf Grund der ersten Erscheinung eine Gruppierung der Spiele vorzunehmen, ohne die folgenden Erscheinungen zu berücksichtigen, rechtfertigt allein die Tatsache, daß die Zahl der einfachen Spiele ohne Erscheinung vor Thomas überwiegt, hauptsächlich aber die Besonderheiten, die gerade die Emmausszene, und nur sie, von den drei Erscheinungsszenen aufweist. So muß sie allein für die Einordnung der Spiele herangezogen werden.

Die erste Erscheinung ist durch die Sätze Nr. 3—6, Nr. 11, Nr. 16 und Nr. 25 bestimmt. Sie kommen in allen Spielen vor. Nur diese Sätze ohne sonstige Erweiterungen hat Benedictbeuren. In diesem Spiel könnte man einen Grundtyp für die erste Erscheinung aller Spiele sehen.

[1]) Vgl. S. 59.

Benedictbeuren hat nur direkte Redeverse aus der Emmausgeschichte übernommen. Es wählt die hauptsächlichsten, charakteristischen in der Folge der Geschichte aus. Trotz der Übereinstimmung, die sich von selbst ergab bei der Umwandlung des Evangelienberichtes in ein Spiel, steht dies einzige bekannte deutsche Spiel für sich, ohne irgendeine über den Evangelientext hinausgehende textliche Parallele zu der Gruppe der übrigen Peregrinispiele.

Madrid, Saintes, Beauvais, Fleury haben gemeinsame Erweiterung durch zwei zu der Szene besonders verfaßte Antiphonen: Nr. 18 *Sol vergens* und Nr. 26 *Heu miseri*, die Klage der Jünger. Es scheint hier geboten, auf ihren Nachweis in der Liturgie, aus der man gewöhnlich schöpfte, zu verzichten. Beide Gesänge können gar nicht ursprünglich für die Liturgie als Einzelgesänge verfaßt worden sein. Der gedankliche Zusammenhang, den sie voraussetzen, spricht gegen die Möglichkeit dieser Entstehung. Sie ergeben sich nur aus einer als Schauspiel empfundenen und dargestellten Handlung. Sie sind aus dem Bedürfnis des Schauspiels herausgewachsen, nicht aber aus dem zusammenhanglosen Nebeneinander der liturgischen Gesänge, denen die Bindung, die das Schauspiel voraussetzt, fehlt[1]).

Aus dieser Gruppe von fünf Spielen läßt sich eine Untergruppe herauslösen, deren Spiele noch engere Verwandtschaft haben. Madrid I und II stimmen genau überein. Nur sie beide haben Nr. 17 *Mihi* und Nr. 21 *Et cognoverunt* gemeinsam. Entscheidend ist Nr. 17. Es ist wiederum selbständiger Zusatz; er ergibt sich, wie vorher Nr. 18 und Nr. 26 erst aus der ausgeführten Darstellung.

Mit Madrid eng verwandt ist Saintes. Es hat mit Madrid gemeinsam Nr. 2 *Tertia dies*, das wohl in der Emmausgeschichte vorkommt, aber an dieser Stelle ungewöhnlich steht. Wichtiger ist die Gemeinsamkeit von Nr. 13 *Cum autem*, das auch in seinem besonderen Schluß, der von Lucas abweicht, in diesen Spielen übereinstimmt.

Gemeinsame Erweiterung durch eine Antiphon, die unmittelbar zur Emmausgeschichte gehört, haben noch Madrid, Beauvais und

[1]) Kretzmann (S. 143) führt Fleury Nr. 15 *Sol occasum* an, dem der Vers *Sol vergens* zugrunde liegt als Hymne für den Ostermontag. Beauvais hatte eigene Umschreibung. Die Umdichtungen konnten nur entstehen, nachdem das Peregrinispiel den Vers *Sol vergens* gebildet hatte.

Fleury in Nr. 20 *Et intravit.* Sie sagt nichts über Beziehungen der Spiele untereinander, da sie aus dem Bericht des Lucas stammt.

Rouen ist mit der Gesamtgruppe durch das *Sol vergens* verbunden, steht sonst aber für sich.

Es ergibt sich also direkte und entferntere Verwandtschaft der Spiele untereinander, die nur durch literarische Beziehungen zu erklären ist.

Die Übereinstimmungen in der zweiten Szene könnten sich leicht ohne direkte Abhängigkeit der Spiele untereinander ergeben, da man allgemein bekannte Osterantiphonen verwendet. Aber auch hier muß bedacht werden, daß trotzdem bei der Auswahl sich nicht ganz zufällig die Gleichheit ergeben konnte. Madrid und Saintes zeigen auch in dieser Szene deutlich ihre gemeinsame Quelle.

Alle Feiern folgen dem Bericht bei Lucas, nur Benedictbeuren hat die Antiphon *Thomas qui*, die nach Joh. 20, 24 gebildet ist. Die Antiphonen in Fleury *Quid est*, *Iste*, *Solus* sind Jes. 63, 1 u. 3 entnommen und gehören zur Osterliturgie. *Accipite* ist aus der Erscheinungsszene bei Joh. 20, 22 u. 23.

Madrid I und Saintes stimmen, wie in der ersten Erscheinung, genau überein, abgesehen von den Erweiterungen in Madrid. Der Wortlaut hat allerdings keine charakteristische Besonderheit. In diesem Falle genügt dies als Beweis für Abhängigkeit untereinander, da hierzu eine inhaltliche Übereinstimmung kommt. Wie in Madrid I erscheint Jesus auch in Saintes den beiden *peregrini* zum zweiten Mal. Hierin liegt das Besondere der beiden Feiern gegenüber der Erzählung bei Lucas. Die Übereinstimmung ist nicht zufällig. Es werden wohl die Worte, die zur zweiten Erscheinung gehören, aus dem Evangelium genommen, man verwendet sie aber als direkte Fortsetzung des Spieles, in dem nur Jesus und die Emmausjünger auftreten und kommt so zu einer Szene, die die Bibel gar nicht kennt.

Madrid I bildet die Übergangsstufe vom einfachen Peregrinispiel mit der Erscheinung und dem Mahl in Emmaus zu dem Spiel mit der Erscheinung vor den versammelten Aposteln. In Saintes wurde diese frühe Form noch viel später bewahrt, wie in Rouen die einfache der ersten Erscheinung sich bis ins 15. Jahrhundert erhielt.

Madrid I bildet den Urtyp für die zweite Erscheinungsszene. Wichtig ist diese Einordnung bei der Bewertung des *Surrexit* als

Schlußgesang der Szene in den übrigen Spielen mit Ausnahme von Benedictbeuren.

Fleury hat sie an unpassender Stelle in die Szene eingeschoben, um sie mit der Hymne *Adam novus* schließen zu können. Die *Surrexit*-Antiphon wurde naturgemäß häufig während des Osterfestes gebraucht, aber die übereinstimmende Verwendung an dieser Stelle ist demnach nicht zufällig. Dies gilt besonders für die Spiele, die die dritte Erscheinung unmittelbar anschließen. Es lag kein Grund vor, beide Szenen durch diesen allgemeinen Gesang zu trennen. Er ist vielmehr Rest des ursprünglich einfachen Spieles. Es ist bezeichnend, daß wieder Benedictbeuren als einziges Spiel auch hier für sich steht.

Die Übereinstimmung in Beauvais und Fleury in Nr. 34 *Quid turbati* ergibt sich von selbst. Die gebrauchten Sätze folgen der Darstellung bei Lucas bis Vers 40. Weiter geht man allgemein nicht. Nur Benedictbeuren fügte Nr. 33 *Thomas qui* aus dem Johannesbericht ein, ohne damit eine innere Bereicherung des Spieles zu geben. Dagegen benutzt Fleury die Darstellung bei Johannes in Nr. 37 *Accipite* im Sinne der Verschmelzung beider Berichte und bringt damit eine wichtige Neuerung, die Ausdehnung der sichtbaren Handlung.

Für die dritte Szene kommen als Vergleichssätze für die einzelnen Spiele Nr. 41 *Nisi videro* und Nr. 48 *Mitte manum* in Betracht. Wie darauf hingewiesen wurde [1]), stimmen Tours und Fleury in Nr. 41 überein, ebenso dann Eger. Benedictbeuren hat eine besondere Fassung. Dagegen stimmt es in Nr. 48 mit Tours und Fleury überein. Dieselbe Fassung haben die deutschen Spiele Pfarrkircher P., Sterzing und Künzelsau. Die Fassung *Nisi videro*, die Tours, Fleury und Eger zeigen, ist sonst nicht nachgewiesen, ebenso nicht Nr. 48 *Mitte manum* [2]).

Man muß annehmen, daß gerade das *Mitte manum* eine verbreitete Antiphon gewesen ist. Einmal spricht dafür, daß es in das Brev. Rom. aufgenommen wurde, andererseits wäre die Übereinstimmung von Benedictbeuren in diesem einen Punkt mit den

---

[1]) Vgl. S. 70.

[2]) Duriez, La théologie dans le drame religieux en Allemagne au moyen-âge S. 495 Anm. 210 weist das *Mitte manum* nach als Antiphon des Magnificat im Brev. Rom.: Feria III infra hebdom. I post octavam Paschae. Das Brev. Rom. stammt allerdings erst aus dem Jahre 1568. Vgl. Bäumer, Geschichte des Breviers S. 438.

übrigen Spielen, von denen es sonst nur abweicht, nicht verständlich.

Sichere Schlüsse über Abhängigkeitsverhältnisse in der dritten Erscheinungsszene zu ziehen, ist nicht möglich. Tours gibt den Grundtyp für die Szene. Fleury stimmt mit ihm überein, besonders in Nr. 41 und 48, von den Zusätzen in Fleury abgesehen.

Hier mag darauf hingewiesen werden, daß Eger in seinen lateinischen Sätzen fast genau dieselbe Fassung hat wie Tours. Es stimmt wörtlich mit ihm überein, hat nur das *Misi digitos* vor *Quia vidisti* gestellt und vermeidet dadurch das Wiederholen des *Dominus meus*, das Tours hat. Es wählt hier die gleiche Reihenfolge wie Madrid II.

Es würden sich so für Eger Übereinstimmungen mit Tours, aber auch mit Madrid II ergeben. Daraus scheint hervorzugehen, daß sie mehr zufälliger Art sind, die sich verhältnismäßig leicht ergeben konnten. Doch ist es wahrscheinlich, daß die Fassung, die Tours zeigt und der Madrid II ungefähr entspricht, bekannt gewesen ist und ihren Einfluß noch in Eger zeigt, das seiner Szene einfach eine alte liturgische Fassung des Spieles zugrunde legte.

Wichtig ist, daß auch hier Benedictbeuren abseits steht wie in der ersten und zweiten Szene. Durch die Übereinstimmung, die Eger mit den Fassungen der französischen Spiele zeigt, wird die gesonderte Stellung von Benedictbeuren betont.

Die übrigen Spiele in der Volkssprache sagen nichts über das Peregrinispiel aus, so weit aus den dort erhaltenen lateinischen Gesängen zu schließen ist. Sie lassen, wenn sie überhaupt noch die alten Antiphonen bewahrt haben, willkürlich aus und fügen auch neu ein. In Betracht kommen hierbei nur noch die beiden deutschen Spiele Frankfurter R. und Rheinisches O. Rheinisches O. hat auch das *Misi digitos* des Thomas vor dem *Quia vidisti* wie Eger, ebenso Brixen.

Die Entstehung des Peregrinispiels. Wenn bisher über Textgestalt und Beziehungen der Spiele untereinander gesprochen wurde, muß noch versucht werden, über die Entstehung des Spieles etwas zu sagen. Drei Spiele können uns Anhaltspunkte geben über den Weg, der zu dem Peregrinispiel führte: Ripoll, Rouen und Madrid II und vielleicht noch als viertes Tours.

Das plötzliche Abbrechen der Feier aus Ripoll bleibt unverständlich. Haben wir es hier mit einem ganz frühen, unbeholfenen

Versuch zu tun, die neue Szene zu bilden? Die Überlieferung zeigt, daß in der Handschrift nichts fehlt, wodurch etwa der unvollständige Schluß erklärt werden könnte; denn Vers 19 kann nicht den Schluß gebildet haben, da das Wesentliche der Erscheinung fehlt: Jesus hat sich noch nicht zu erkennen gegeben. Dieser Abbruch wäre sinnlos. Wenn Jesus erscheint, muß er als der Auferstandene sich zeigen und als solcher erkannt werden. Dies ist die Absicht des geistlichen Spiels. Hier wissen die Jünger aber noch nicht, mit wem sie sprechen. Die Szene muß notwendig bis zu dem Mahl in Emmaus führen, denn erst dort erkennen die Jünger den Herrn am Brotbrechen.

Vielleicht berechtigt auch die Überschrift des Spieles, einen Schluß zu ziehen über seine Ausdehnung. Wenn es *Versus de Pelegrinis* überschrieben ist, so deutet es an, daß es sich um das Spiel der Emmausjünger handelt, das in sich abgeschlossen sein muß. Einfache gesangliche Vorführung der Feier ohne Spiel ist nicht anzunehmen. *Versus* bedeutet hier Spiel, entsprechend der Überschrift der gleichen Handschrift *Verses pascales de III Mariis.* Zudem lassen die Nachtragungen der szenischen Bemerkungen der späteren Hand unzweideutig auf ein Spiel schließen.

Es bleibt nur der Ausweg, eine unvollständige Niederschrift anzunehmen. Daß die Abschrift nicht sorgfältig geschah, wird auch deutlich durch die ganz falsche Stellung der Worte der Engel *Non est hic* S. 307. Alles spricht dafür, daß hier eine Handschrift vorliegt aus einer Zeit, in der das Spiel noch verhältnismäßig unbekannt gewesen sein muß. Dem Schreiber war das, was er aufzeichnete, ungewohnt.

Bedeutungsvoll ist die Feier auf jeden Fall als Beweis dafür, daß es überhaupt schon in so früher Zeit die Emmausszene gegeben hat in Verbindung mit der Erscheinung am Grabe. Diese einzig in den lateinischen Dokumenten vorkommende unmittelbare Aufeinanderfolge von Erscheinungsszene und Peregriniszene (Madrid II zeigt umgekehrte Folge: Emmausszene — Erscheinung vor Magdalene) kann wichtige Hinweise über die Entstehung des Spieles geben.

Vielleicht ist in der Tat die Erscheinung vor den Emmausjüngern in unmittelbarem Zusammenhang mit der am Grab entstanden, nicht erst parallel in einem selbständigen Spiel. Es wäre eine ganz natürliche Entwicklung. Man erweitert den Evangelienbericht. Es heißt bei Lucas ausdrücklich, am Tage der Auferstehung seien die Jünger nach Emmaus gegangen. Um den

Eindruck der ersten Erscheinung zu verstärken, wird eine zweite hinzugefügt, die vor den Jüngern.

Der Schritt, die Jünger mit in das Spiel handelnd einzubeziehen, ergab sich leicht. Denn die Gruppe der Apostel gehörte schon zu der ersten Erscheinungsszene durch den dialogischen Vortrag des *Dic nobis*. Das *Victimae paschali* erleichterte auch hier, wie schon bei der Wettlaufszene, als Zwischenglied das Auftreten der Jünger in einer bestimmten, ihnen zugewiesenen Handlung.

Es darf nicht stören, wenn die Emmausjünger den Aposteln gleichgesetzt werden. Man hat umgekehrt im Peregrinispiel Jesus zum zweiten Male wieder vor den Emmausjüngern erscheinen lassen, obgleich Vorbild hierfür die Erscheinung vor den Aposteln war. Man knüpft an die Gegebenheiten des Vorhandenen an und führt die Handlung weiter mit den Personen, die schon im Spiel mitwirken. Erst später unterscheidet man genauer.

Es ist das gleiche Prinzip, das sich in der einfachen Grabesszene zeigte bei der Zuteilung der Schweißtuchszene. Erst zeigen die Frauen die Tücher vor, als die Jünger noch nicht an der Feier teilnehmen. Dann fällt diese Handlung den Jüngern zu. Dieses natürliche Gesetz, dem die Spiele immer wieder folgen, schrittweise vorzugehen, nicht plötzlich die Entwicklung zu durchbrechen [1]), bestärkt die Annahme, in Ripoll ein Beispiel des Übergangsspieles zum eigentlichen Peregrinispiel zu sehen.

Die Verbindung mit der Erscheinung vor Magdalene hat noch Madrid II. Hier herrscht eine sinnstörende Reihenfolge. Nach den zwei Erscheinungen vor den Jüngern folgt die Erscheinung am Grab, die zeitlich vorangehen muß und darauf die Thomasszene. Man hat deutlich unorganisch zusammengefügt.

Der erste Teil von Madrid II, die beiden ersten Erscheinungen, entspricht genau Madrid I, geht also wahrscheinlich auf ein Spiel dieser Entwicklungsstufe zurück. Wenn dann die Magdalenenszene folgt, muß dies durch den engen Zusammenhang erklärt werden, in dem das Peregrinispiel mit den Ereignissen am Ostermorgen stand.

Der Grund für die sonderbare Einreihung der Szene bleibt unverständlich. Die Verwendung der beiden ersten Erscheinungen im Sinn von Madrid I als wiederholte Erscheinungen vor den

[1]) Vgl. auch später Didot bei Einführung des Wirtes S. 94.

beiden Emmausjüngern spricht für Ursprünglichkeit dieser Fassung. Auch sie stammt aus einer frühen Zeit, der die Umwandlung in getrennte Jüngerszenen noch unbekannt war.

In der Stellung der Magdalenenszene kündet sich Unsicherheit an gegenüber der Überlieferung. Sie wird noch deutlicher durch die verschiedenen Eingänge und Zeitangaben über die Aufführung des Spieles. Die beiden vorgesetzten Strophen *Ego, sodes* und *Ecce quidam* reiht man noch nicht sinngemäß in das Spiel ein. Man erweitert, überläßt es aber scheinbar dem Belieben einzelner, die Erweiterungen bei der Aufführung zu verwenden. Das Spiel selbst gibt die Anweisung: *De peregrino qui vult in die Pasche faciat. Si non die Pasce, fiat in feria II a. ad vesperas ita.* Ursprünglich scheint man also das Spiel am Ostersonntag aufgeführt zu haben wie die Magdalenenszene und im Zusammenhang mit ihr. Diese Tradition wird hier gestört durch die gewöhnlich bezeugte Sitte, das Peregrinispiel am Ostermontag zu spielen. Auch hierin tritt Unsicherheit ein.

Etwa einen umgekehrten Weg anzunehmen ist nicht möglich. Von diesem Spiel ausgehend könnte man sagen, die Erscheinung vor Magdalene sei eingeschoben worden, da sie eine an falsche Stelle gesetzte Erweiterung ist. Aber alle anderen Dokumente sprechen dagegen. Madrid II bildet den Übergang zum selbständigen Peregrinispiel, das noch in Verbindung mit der Grabesszene steht. Die Reihenfolge der Erscheinungen ist nicht ursprünglich.

Beauvais und Fleury, die deutlich in Aufbau und Stil bekunden, daß sie späterer Entwicklung angehören, sind losgelöst von direkten Beziehungen zu den Feiern am Ostersonntag.

Als drittes Zeugnis für den Zusammenhang von Peregrinispiel und Grabesfeier mag Rouen I dienen. Diese Feier hatte die Besonderheit, zum Schluß Magdalene einzuführen und sie den gemeinsamen Wechselgesang des *Victimae paschali* vortragen zu lassen. Es wird dabei bewußt auf die Grabesszene Bezug genommen. Die Tücher werden bei den Worten *sudarium et vestes* vorgezeigt. In dieser Eigenart von Rouen scheint sich auch die ursprüngliche enge Verbundenheit mit der *Quem quaeritis*-Feier zu bekunden.

Natürlich könnte man an ungezwungene Sonderheit von Rouen denken. Sie könnte sich einfach ergeben aus der Beliebtheit der Sequenz, die oft den Abschluß der Feiern bilden muß. Ripoll und Madrid II zeigen aber den Weg, der dazu führt, in ihrer Verwendung Erinnerung an die ursprüngliche Verbundenheit zu er-

blicken. Denn es bleibt immer eine Schwierigkeit ungeklärt, wenn man die Sequenz als einfach angesetzten Abschluß erklären will. Wie kam man dazu, Maria zum Schluß in das Spiel einzuführen? Hätte man sich dann nicht damit begnügen müssen, die Sequenz nur von den Jüngern singen zu lassen? Das Auftreten der Maria in diesem Spiel wäre dann außerordentlich willkürlich. In Zusammenhang gebracht mit der ursprünglichen Verbindung wird es sofort verständlich.

Man hat also erst allmählich die Eigenbedeutung des Peregrinispieles und die bessere Entwicklungsmöglichkeit erkannt, die es als selbständiges Spiel bot. Ähnlich hatte man dem ursprünglichen *Introitus*-Tropus *Quem quaeritis* nach dem dritten Responsorium des Frühgottesdienstes den Platz angewiesen, der seiner dramatischen Entwicklung zugute kam.

Das Osterspiel von Tours deutet dann die Weiterentwicklung an: das Streben, aus den allmählich entstandenen Einzelspielen durch Zusammenfügen ein einheitliches, großes Spiel zu bilden. Schon hier wird deutlich, was sich dann besonders in den Osterspielen aus Deutschland zeigt. Man wählt nicht alle Szenen für die zusammengesetzten Spiele, nach Belieben wird die eine oder andere ausgelassen. Auf einzelne wird besonderer Wert gelegt, wie in Deutschland auf die Thomasszene.

Bisher hat wohl nur Chambers andeutend auf Beeinflussung des Peregrinispiels durch die Erscheinungsszene von Magdalene hingewiesen, aber nur als Vermutung, die ihm kommen mußte im Hinblick auf die Bedeutung, die das Erscheinen Jesu in den liturgischen Spielen hatte. Er glaubt annehmen zu dürfen, daß das Peregrinispiel erst entstanden sei, als die entwickelte Form der Osterfeier mit der Erscheinung Jesu sich herausgebildet hatte. Er sagt[1]): „It is, I think, a reasonable conjecture that the Peregrini, in which the risen Christ is a character, was not divised until he had already been introduced into the later versions of the *Quem quaeritis*". Weiter geht er nicht in seinen Vermutungen. Creizenach sagt nichts über die Entstehung des Spieles. Sepet[2]) setzt gesonderte Entstehung der beiden Feiern voraus. Meyer in „Fragmenta Burana" vergleicht nur Beauvais, Fleury und Benedictbeuren miteinander und geht nur auf das Verhältnis der einzelnen

[1]) Vgl. Chambers II S. 37.

[2]) Le Drame Chrétien au Moyen-Age S. 191 f.

Sätze zu Bibel und Antiphonar ein. Die Frage nach dem Zusammenhang, in dem das Spiel entstand, wird dadurch nicht berührt. Nach dem Vorbild Meyers versucht Kretzmann [1]), das Vorkommen der Gesänge im Peregrinispiel aus liturgischen Handschriften nachzuweisen, auch ohne auf die Entstehung des Spieles einzugehen.

Das Peregrinispiel als Antiphonenspiel. Die Frage: Wie ist das Peregrinispiel gebildet worden?, die sich nicht mit der über die Entstehung deckt, führt zu einem interessanten Ergebnis, zu dem Meyer durch genauen Vergleich gekommen ist [2]). Es ist von allgemeiner Bedeutung für die Bildung der Kirchenfeiern überhaupt und zeigte sich schon deutlich bei der Auswahl der Wettlaufantiphon *Currebant duo* [3]).

Die vorkommenden Sätze sind Bibelverse oder erinnern doch stark an sie. Es scheint, als käme die Bibel unmittelbar für die Entlehnung in Betracht; sie ist die Grundlage der Feier auf jeden Fall, aber man entlehnt nicht direkt aus ihr. Schon Du Méril versuchte bei dem Abdruck des Peregrinispieles von Fleury die dort vorkommenden Sätze aus der Bibel nachzuweisen, mußte aber oft scheinbar unbedeutende Abweichungen feststellen.

Meyer weist nach, worauf diese Abweichungen zurückzuführen sind. Er hat in dem alten Antiphonar des Hartker die meisten Sätze der Spiele mit denselben Abweichungeu von den entsprechenden Bibelstellen gefunden. Nicht nur der Text stimmt überein, auch die Notenzeichen sind die gleichen. Alle jene Sätze gehörten schon vor dem Jahre 1000 zur Liturgie.

Daraus ergibt sich ein wichtiger Schluß für die Bildung des Peregrinispieles. Man stellte es nicht zusammen durch direkte Entlehnung aus der Bibel, sondern auf dem Umwege über das Antiphonar. Dieser Weg erklärt sich leicht, wenn man den musikalischen Charakter der Feiern berücksichtigt. Die Spiele werden gesungen. So setzte man aus den zur Liturgie gehörenden Antiphonen, den, zuweilen mit textlichen Abweichungen, vertonten Bibelstellen, ein „Antiphonenspiel“ zusammen. Man brauchte nicht direkt auf die Bibel zurückzugehen. Die Antiphonen wurden sinnvoll zusammengestellt nach der Vorlage der Bibel, insofern bleibt

[1]) Kretzmann S. 139 ff.
[2]) Fragm. Bur. S. 131 ff.
[3]) Vgl. S. 8.

sie die Grundlage der Spiele. Später sind selbständige Zusätze gemacht worden. Wie früh man sich von den gegebenen Antiphonen unabhängig machte und selbst eigene Worte fand, lehrt eindrücklich das Beispiel von Beauvais.

Über den Stil der Spiele. Trotz der verhältnismäßig einfachen Form der Peregrinispiele unterscheiden sie sich doch, bei weitgehenden Übereinstimmungen, voneinander in ihrem Gehalt und erhalten ein eigenes Gepräge, zum Teil bedingt durch die liturgische Feier überhaupt. Vor unseren Augen vollzieht sich der Übergang von der strengen Feier zum freien, dichterischen Spiel. Ripoll in seinem unfertigen Zustand ließ betont gesangliche, noch nicht darstellende Auffassung erkennen und bewahrte sie auch bei der Verteilung der Gesänge an einzelne Darsteller.

Allgemein wichtig ist für die Bedeutung des Peregrinispiels seine Stellung innerhalb der Kirche, d. h. wie weit es sich aus der Liturgie löst und Eigenbedeutung erhält. Dies wird deutlich durch die Rolle, die dem Chor eingeräumt wird. Sie ist naturgemäß zu Beginn der Entwicklung am stärksten. Allmählich wird der Chor zurückgedrängt, das Spiel ist in sich gefestigt genug, um sich von ihm frei zu machen.

Madrid zeigt noch stärkere Bindung an die begleitenden Worte des Chores. Er beginnt die Feier mit der Hymne *Jesu nostra redemptio.* Sie spricht von dem Erlösungswerk und leitet über zu dem Inhalte des Osterfestes, der Auferstehung. Durch die Worte *Tertia dies est* führen die Jünger direkt in die Ostergeschichte ein. Es schließt sich der Dialog an. Der Chor gibt die Erklärung für die Darstellung: *Cum autem* und besonders durch *Et intravit.* Er beschließt die Feier mit *Deo gratias.*

Hier herrscht noch das Gleichgewicht zwischen dem Chor und den einzelnen Spielern. Ein Zug persönlichen Empfindens kommt durch die Begründung Jesu *Mihi longum* in das Spiel hinein und durch die Bitte der Jünger *Sol vergens* und ihre Klage *Heu miseri.* Die Bedeutung dieser beiden letzten Erweiterungen ist für alle Spiele mit Ausnahme von Benedictbeuren die gleiche: Lösung von der Erzählung der Bibel zur stärker empfundenen und betonten Darstellung.

Rouen geht bewußt weiter. Der Chor wird ausgeschaltet. Die Eingangshymne wird von den Jüngern selbst gesungen. Die erläuternden Chorgesänge fallen weg. Eine in sich geschlossene

Darstellung wird erreicht. Sie ist selbständiges Spiel geworden. Dies wird hervorgehoben durch die Art der Aufführung, die so nur für Rouen bezeugt ist. Das Spiel wird während der *Processio* des Vespergottesdienstes dargestellt, vor dem die Kirche durchschreitenden Zuge der Geistlichen, der in der Mitte des Schiffes hält und Zuschauer ist, ohne selbst durch Gesang daran beteiligt zu sein.

Ist diese Feier der ersten Stufe den angedeuteten folgerichtigen Weg gegangen, so haben die beiden ausgedehnten Spiele Beauvais und Fleury die ursprüngliche Bindung an den Chor bewahrt. Sie sind zugleich weitergeschritten zur Vereinzelung der bis dahin als Einheit gefaßten *Peregrini*, an die noch nicht einzeln die Reden verteilt wurden. Was Beauvais beginnt, führt Fleury durch.

Eine eigenartige Mischung von persönlicher und unpersönlicher Rede hat Beauvais in der Szene des Mahles. Jesus selbst und nicht mehr der Chor, wie noch in Madrid und Saintes, singt die Worte *Et intravit* und ergreift während der Worte *accepit panem* das Brot, segnet es und reicht es den Jüngern. Es ist nicht Unbeholfenheit, die erzählende Worte, nicht direkte Rede, dem einzelnen in den Mund legt. Dagegen spricht schon von selbst das Umdichten der meisten gegebenen direkten Reden in Verse, das künstlerisches Wollen und Können verrät. Es drückt sich Scheu vor dem unpersönlichen Geschehen aus, das von unpersönlicher Rede begleitet wird.

Die dritte Szene ist, wie die erste, fast nur in Versen abgefaßt und zeigt auch die Befähigung, über den gegebenen Prosatext hinauszugehen. In den Worten Jesu kündet sich die Bedeutung an, die der Erscheinung vor Thomas beigelegt wird und sie wichtig macht für die Darstellung im geistlichen Schauspiel. Jesus selbst weist hin auf das Beispiel des Glaubens, das Thomas biete:

exemplum fidei prebendo posteris

und Thomas antwortet ihm:

O Jhesu Domine, celorum conditor,
Te credo vivere, credens et fateor.

Beauvais ist in seiner in Verse gebrachten Form das ansprechendste Peregrinispiel. Es ist in sich zu geschlossener, künstlerischer Form gelangt und stellt den Höhepunkt in der Entwicklung des Pere-

grinispiels dar. Die beiden späteren Spiele Fleury und Benedictbeuren stehen hinter ihm zurück.

Fleury ist einfacher zusammengesetzt, formal betrachtet. Es werden fast nur gegebene Antiphonen ausgewählt. Das eigene Umwandeln der Prosareden in Verse fehlt. Dagegen wird stark erweitert durch neu eingefügte Antiphonen, die nicht mehr den Evangelienabschnitten, die von den Erscheinungen berichten, entnommen sind. Es weist auch nicht mehr, wie noch Beauvais, dem Chor Verse erzählenden Inhalts zu. Es entspricht der streng durchgeführten Folgerichtigkeit von Rouen.

Auch in der Gestaltung des Mahles in Emmaus geht es weiter als Beauvais. Nur in diesen beiden Spielen spricht Jesus während des Mahles. Beauvais benutzte den Vers *Et intravit* und legte ihn Jesus in den Mund. Fleury läßt ihn fallen und stellt drei Bibelverse zusammen, die Jesus an die Jünger richtet: einmal aus Lucas Kap. 24, aus der Erscheinungsszene vor den Aposteln V. 44 *Isti sunt sermones*, dann zwei Verse aus den Abschiedsreden Jesu aus Joh. 14, 27 *Pacem relinquo* und Kap. 15, 9 *Sicut dilexit.*

In das Mahl wird ein neuer Sinn gelegt, der bei Lucas fehlt. Es wird, ähnlich wie das Abendmahl vor der Kreuzigung, zum Abschiedsmahl von den Jüngern mit der Verheißung des Friedens und der Ermahnung *Manete in dilectione mea.* Das unmittelbare Vorbild scheint also nicht die Einsetzung des Abendmahles gewesen zu sein, sondern das Mahl bei der Erscheinung vor den Jüngern. Nur die Schlußantiphon wird von dem Chor gesungen. An der ersten Erscheinungsszene ist er sonst unbeteiligt.

Einen völlig anderen Charakter zeigt die zweite Erscheinung. Aus der einfachen Szene, wie sie die übrigen Spiele, auch Beauvais, haben, ist eine bewegte Darstellung geworden. Hierbei fällt dem Chor eine wichtige Rolle zu. Er wird zum Deuter und steht zwischen Jesus und den Aposteln, ist aber nicht selbst an der Handlung beteiligt. Während die Apostel verwirrt und zweifelnd der Erscheinung Jesu gegenüberstehen und Jesus dreimal sein *Pax vobis* wiederholen muß vor den Jüngern, die ihn nicht erkennen und ihm nicht glauben, singt der Chor jene vordeutenden Worte aus Jes. Kap. 63, die zur Osterliturgie gehören und von der Macht dessen, der da kommt, reden: *Quis est iste qui venit de Edom, tinctis vestibus de Bosra? Iste formosus in stola sua, gradiens in multitudine fortitudinis suae?* Während die Jünger noch zweifeln und Jesus sie wegen ihres Unglaubens schelten muß, erkennt der

Chor den Auferstandenen und verkündet *Surrexit dominus.* Die Szene ist mit den einfachsten Mitteln wirkungsvoll erweitert worden durch die Teilnahme des Chores.

Bei der Erscheinung vor Thomas tritt er wieder zurück, begleitet aber auch hier die Erscheinung Jesu mit Freudengesängen: *Benedictus qui venit in nomine Domini. Haec est dies quam fecit Dominus; exultemus et laetemur in ea!* Wie bei dem Mahl mit den Emmausjüngern richtet Jesus wiederum Abschiedsworte an die Apostel nach der eigentlichen Thomasszene. Auch hier werden sie, aus verschiedenen Evangelisten gewählt, sinnvoll zusammengestellt. Dem Vers *Data est mihi* aus der Abschiedsrede bei Matth. 28, 18, der Betonung der Macht, folgt der Trost *Non vos relinquam orphanos* Joh. 14, 18, *Vado et venio ad vos* Joh. 14, 28, *Et gaudebit cor vestrum* Joh. 16, 22 und die Aussendung, das Evangelium zu verkünden, und die Verheißung der Seligkeit aus Marc. 16, 15—16 *Qui crediderit et baptisatus fuerit salvus erit.*

Fleury hat also nicht willkürlich das Spiel ausgedehnt. Durch wohlbedachtes Erweitern und Vertiefen des Geschehens sucht es auszugleichen, was ihm im Vergleich zu Beauvais an dichterischem Vermögen abgeht, soweit es auf diesem Wege möglich ist.

Tours hat sich als erweitertes Osterspiel ganz vom Chor gelöst. Es kommt in der Auffassung Rouen nahe. Hier wird wieder Handlung vorgeführt. Nur durch die Worte des Thomas: *Thomas dicet Didimus* gibt es der Szene eine Besonderheit, eine Klage über den Verrat des Judas.

Benedictbeuren zeigt die einfachere Form der Spiele, etwa wie Madrid und Saintes in der Verwendung der durch die Emmausgeschichte gegebenen Antiphonen. Es greift nicht darüber hinaus zu rhythmischen Verschönerungen, wie Beauvais, oder dramatischen Erweiterungen, wie Fleury, im Gebrauch der Gesänge. Die sinnreichen Zusätze *Sol vergens* und *Heu miseri* fehlen ihm. Hierdurch wird der nur darstellende Charakter verstärkt. Der Chor tritt entsprechend zurück. Das Mahl mit den Jüngern leidet bei dieser Darstellung. Hier fehlt der begleitende Gesang *Et intravit.* Aber ebenso fehlen neu hinzugefügte Antiphonen, die Jesus in den Mund gelegt werden, wie in Fleury.

Wenn während der zweiten Erscheinung der Chor erklären soll, daß Thomas nicht zugegen ist, so geschieht auch dies ungeschickt. Man übernimmt die ganze Antiphon mit den Worten der Jünger: *dixerunt alii discipuli: vidimus dominum*, das dann

noch einmal wiederholt werden muß. Um so auffälliger ist die doppelte Erscheinung während der Thomasszene mit dem wiederholten *Pax vobis* und dem Eingreifen des Chores wie in Fleury. Doch ist dort nicht wiederholte Erscheinung, sondern Ausmalen der Szene. Hier heißt es dagegen ausdrücklich: *Tercio apparet: Pax vobis.*

Auch die Rolle des Chores ist von der in Fleury verschieden. Er nimmt nicht selbst teil wie dort, sondern berichtet nur: *Post dies octo*, das sinngemäß wenig herpaßt. Das Spiel ist eine Neubildung im Vergleich zu den französischen Spielen ohne deren Fortschritte, die sich dort früh ausgebildet haben.

Bildliche Darstellung. Auch die bildlichen Darstellungen in der kirchlichen Kunst des Mittelalters können wichtige Hinweise über Bedeutung und Verbreitung des Peregrinispiels geben. Mâle [1]) führt einige Werke an, die durch Vergleich mit den vorhandenen literarischen Dokumenten erst ihre eigentliche Bedeutung gewinnen. Er hält noch Fleury für das älteste bekannte Spiel und glaubt, von den bildlichen Darstellungen auf frühere Denkmäler schließen zu können. Daß sie vorhanden sind, wurde gezeigt. Auf Grund der ihm bekannt gewordenen Darstellungen hält er es für sicher, daß das Spiel seit der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts in vielen Kirchen gespielt wurde, denn seit dieser Zeit wirkte es auf die bildlichen Darstellungen.

Es überrascht nicht mehr, aus der frühen Zeit Darstellungen aus Spanien zu finden. Dort wurde auch das älteste literarische Dokument gefunden. Ein Basrelief des Klosters Silos, das Mâle den Künstlern Aquitaniens zuschreiben will, also auf französischen Einfluß zurückführt, stellt die Emmausgeschichte in neuer Auffassung dar, gegenüber älteren Abbildungen. Christus erscheint dort als Pilger mit entsprechender Kopfbedeckung und hat einen Ranzen, der mit der Pilgermuschel geschmückt ist. Die Kleidung Christi verrät den Einfluß des liturgischen Dramas, so wie es in Fleury heißt: *peram gestans, pileum in capite habens.* Mâle setzt das Werk um 1130 an [2]).

[1]) L'art religieux I S. 137 ff.

[2]) Dürre S. 20 will in dem *mercator iuvenis*, der schon in Ripoll auftritt (Publ. Mod. Lg. Ass. XXIV S. 303), schmückendes Beiwort sehen oder es durch den jugendlichen Geistlichen erklären, der diese Rolle spielte. Er glaubt nicht, daß schon ein älterer und junger Kaufmann unterschieden seien [Dürre S. 56]. Die Abbildungen bei Mâle I Fig. 114 u. 115 zeigen deutlich die beiden durch

Ungefähr zur gleichen Zeit findet sich die Darstellung Christi als Pilger in dem englischen Albanipsalter, der aus der Zeit zwischen 1119 und 1146 stammt. In einer Miniatur erscheint Jesus dort mit Kopfbedeckung, Ranzen und Pilgerstab.

In Silos wie im Albanipsalter haben die Jünger noch keine besonderen Merkmale. Dagegen tragen sie an einem Portal von Vézelay auch den Ranzen der Pilger. Er wird in Fleury noch nicht für sie gefordert, aber in Rouen: *portantes baculos et peras et sint barbati.* Ebenso ist der Ranzen auf einem Fenster in Chartres aus dem 12. Jahrhundert zu sehen, Fig. 117.

Hier wird in zwei Feldern nebeneinander dargestellt: Jesus auf dem Wege mit den beiden Jüngern, dann Jesus mit ihnen beim Mahl an einem Tische sitzend mit Brot und Weinkelchen. Der Pilgerranzen ist auch in einer Darstellung des Klosters la Daurade zu sehen.

Eine Mosaikdarstellung aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts aus Monreale in Sizilien zeigt Jesus in der Emmausgeschichte wieder mit Stab und Ranzen. Auch hier glaubt Mâle aus dem Bilde auf liturgisches Vorbild schließen zu dürfen. Diese Darstellung findet ihre Stütze in den Feiern Madrid I und II, die beide wahrscheinlich aus Sizilien stammen. Bildliche Darstellung und literarische Überlieferng lassen das Spiel für Sizilien als sicher nachgewiesen erscheinen.

Mit Hilfe der Kriterien vom lateinischen Spiel her deutet Mâle eine nicht erklärbare Gruppe an einem Pfeiler von Saint-Trophime in Arles als Jesus und die Emmausjünger. Jesus ist ohne Kopf- und Fußbekleidung und hat Stock und Ranzen. Auf dem folgenden Pfeiler sind Jesus und Thomas, dem er seine Wunden zeigt. Die Pfeiler in Saint-Trophime stellen nacheinander dar: die Salbenkrämerszene, den Besuch der Frauen am Grab, die Jünger in Emmaus und den ungläubigen Thomas, die beliebten Szenen der liturgischen Spiele.

Eine entsprechende Darstellung der Ostergeschichte gibt die Patene eines Speisekelches in Wilten, einem Prämonstratenser Stift bei Innsbruck[1]). Die Ostergeschichte wird dargestellt in der Folge: Grabesszene, *Noli me tangere,* Gang nach Emmaus, Mahl in Emmaus,

Altersunterschied gekennzeichneten Krämer. Die Darstellung ist sicher auf Einfluß der Spiele zurückzuführen und gibt auch hier Ergänzungen zu den überlieferten Texten.

[1]) Vgl. Springer, Kunstgeschichte II 1921 [11] S. 279.

Thomas legt die Finger in die Wunden des Herrn, Himmelfahrt. Der deutliche Zusammenhang mit dem liturgischen Spiel wird durch die aufgezeichneten Worte des Ostertropus *Quem quaeritis in sepulchro* bekundet. Die Darstellung kann als eines der wenigen Denkmäler für das lateinische Peregrinispiel in Deutschland gewertet werden.

Zusammenfassung. Wir können nicht einzeln die Wege nachweisen, auf denen der Austausch der Spiele vermittelt wurde. Es ist auch schwer, über den Ort der Entstehung des Spieles Bestimmtes zu sagen. Das erste Denkmal findet sich in Spanien um 1100[1]). Im 12. Jahrhundert haben wir von ihm Kunde aus England, Frankreich, Sizilien, aus Deutschland aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts. Frankreich weist die meisten Spiele auf, hier dürfen wir die Heimat des Peregrinispiels suchen. Die schnelle Verbreitung und Entwicklung sprechen für seine Beliebtheit und sind ähnlich vor sich gegangen wie die der Osterfeier. Man muß hierbei an die engen Beziehungen der Kirchen untereinander denken, die beständig unterhalten wurden und den Austausch neuer geistiger Güter förderten. Die Kirche steht als Urheberin, Pflegerin und Bewahrerin der Spiele hinter ihnen und legt in sie hinein Künstlerfreude und Kunstwillen ihrer berufenen Diener, die auch hier in höherem Dienste stehen und das Wunder der Auferstehung in den Erscheinungen zu begreifen suchen.

[1]) Wegen der Bedeutsamkeit des Dokumentes aus Ripoll sei über die Beziehungen zu Frankreich einiges gesagt (vgl. Beer, Die Handschriften des Klosters Santa Maria de Ripoll I, in Sitz.-Ber. d. phil.-hist. Klasse d. Kais. Akad. d. Wiss. Bd. 155, 1908; und P. Kehr, Papsturkunden in Spanien I, in Abhandl. d. Ges. f. Wiss. in Göttingen, Phil.-hist. Klasse, N.F. Bd. XVIII, 2, 1926). Ripoll, eines der wichtigsten Klöster Katalaniens, ist um 880 gegründet. Es gehört zum Bistum Vich, das schon unter den Karolingern dem Schutze Frankreichs unterstellt wurde. Es erlebte unter dem Abt Oliva 1002—46 seine Glanzzeit. Aus dem ersten Drittel des 11. Jahrh.s wird Briefwechsel zwischen Ripoll und Fleury nachgewiesen.

I. Erscheinung vor den Emmausjüngern

	Ripoll	Rouen	Madrid I	Madrid II	Saintes	Beauvais	Fleury	Benedictbeuren
1	—	*Jesu nostra redemptio*	*Jesu nostra redemptio*	*Jesu nostra redemptio*	—	*Jesu nostra redemptio*	*Jesu nostra redemptio*	*Surrexit Christus*
2	—	—	*Tertia dies*	*Tertia dies*	*Tertia dies*	—	—	—
3	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*	*Qui sunt*
4	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*	*Tu solus*
5	*Quae*	*Quae*	*Quae*	*Quae*	*Quae*	*Quae*	*Quae*	*Quae*
6	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*	*De Jesu*
7	—	—	*Et quomodo*	*Et quomodo*	—	*Quem Iudaei* (4 Achtsilber)	*Quomodo*	—
8	—	—	—	—	—	*Iam tres dies* (2 Achtsilber)	*Super omnia*	—
9	—	—	—	—	—	*Et nos quaedam* (3 Achtsilber)	—	—
10	—	—	—	—	—	*Se vidisse* (8 Achtsilber)	—	—
11	—	*O stulti*	*O stulti*	*O stulti*	*O stulti*	*O cum sitis* (6 Zehnsilber)	*O stulti*	*O stulti*
12	—	—	—	—	—	*Haec Moyses* (12 Zehnsilber)	—	—
13	—	—	*Cum autem*	*Cum autem*	*Cum autem*	—	—	—
14	—	—	—	—	—	*Ne moremur* (2 Zehnsilber)	—	—
15	—	—	—	—	—	*Declinante* (4 Siebensilber)	*Sol occasum*	—
16	—	*Mane nobiscum*	*Mane nobiscum*	*Mane nobiscum*	*Mane nobiscum*	*Mane nobiscum*	*Mane nobiscum*	*Et coegerunt* + *Mane nobiscum*

	Ripoll	Rouen	Madrid I	Madrid II	Saintes	Beauvais	Fleury	Benedictbeuren
17	—	—	*Mihi longum*	*Mihi longum*	—	—	—	—
18	—	*Sol vergens*	*Sol vergens*	*Sol vergens*	*Sol vergens*	*Iam sol vergens* (4 Fünfzehnsilber)	*Sol vergens*	—
19	—	—	—	—	—	*Et coegerunt* + *Mane nobiscum*	—	—
20	—	—	*Et intravit*	*Et intravit*	*Et intravit*	*Et intravit*	—	—
21	—	—	*Et cognoverunt*	*Et cognoverunt*	—	—	—	—
22	—	—	—	—	—	—	*Pacem relinquo*	—
23	—	—	—	—	—	—	*Isti sunt*	—
24	—	—	—	—	—	—	*Sicut*	—
25	—	*Nonne cor*	*Nonne cor*	*Nonne cor*	*Nonne cor*	*Nonne cor*	*Nonne cor*	*Nonne cor*
26	—	—	*Heu . . . Ubi erat*	*Heu . . . Ubi erat*	*Heu . . . Ubi erat*	*Heu* 3 × *Ubi erat*	*Heu . . . Ubi erat*	—
27	—	—	—	—	—	*Surrexit dominus de*	*Surrexit dominus et*	—

II. Erscheinung vor den Aposteln ohne Thomas

	Madrid I	Madrid II	Saintes	Benedictbeuren	Beauvais	Fleury	Tours
28	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*
29	—	—	—	—	—	*Quid est*	—
30	—	—	—	—	—	*Pax vobis*	—
31	—	—	—	—	—	*Iste formosus*	—
32	—	—	—	—	—	*Pax*	—
33	—	—	—	*Thomas qui*	—	*Surrexit*	—
34	—	—	—	—	*Quid turbati*	*Quid turbati*	—
35	—	—	—	—	—	*Solus calcari*	—
36	*Videte* + *Palpate*	*Videte* + *Palpate*	*Videte* + *Palpate*	*Videte*	*Videte* + *Palpate*	*Videte* + *Palpate*	*Videte* + *Palpate*
37	—	—	—	—	—	*Accipite*	—
38	*Surrexit*	*Surrexit*	*Surrexit*	*Christus resurgens*	*Surrexit*	*Adam novus*	*Ecce deus. Surrexit*

III. Erscheinung vor den Aposteln mit Thomas

	Madrid II	Beauvais	Fleury	Tours	Benedictbeuren	Eger
39	—	—	—	*Thomas dicet + O fallax*	—	—
40	*Vidimus*	*Vere Thoma* (2 Zehnsilber)	*Thomas vidimus*	*Thomas vidimus*	*Vidimus*	*Thomas vidimus*
41	*Nisi videro*	*Nisi fixuram* (4 Zehnsilber)	*Nisi videro*	*Nisi videro*	*Nisi mittam*	*Nisi videro*
42	—	—	*Pax vobis*	—	*Pax vobis*	—
43	—	—	*Benedictus qui*	—	—	—
44	*Data est*	—	—	—	—	—
45	—	—	—	—	*Post dies octo*	—
46	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*	*Pax vobis*
47	—	—	*Haec est dies*	—	—	—
48	*O Thoma infer digitum*	*Thoma nunc vulnera* (4 Zwölfsilber)	*Thoma fer digitum Mitte manum*	*Thomas mitte manum*	*Mitte manum*	*Mitte manum*
49	—	*O Jesu domine* (3 Zwölfsilber)	—	—	—	—
50	*Misi digitum*	—	—	—	—	*Misi digitos*
51	*Dominus meus*	*Deus meus et dominus meus*	*Dominus meus*	*Dominus meus*	*Dominus meus*	*Dominus meus*
52	*Quia vidisti*	*Quia vidisti*	*Quia vidisti*	*Quia vidisti*	*Quia vidisti*	*Quia vidisti*
53	—	—	—	*Misi digitum*	—	—
54	—	—	*Data est*	—	—	—
55	—	—	*Non vos + Vado + Et*	—	—	—
56	—	—	*Euntes*	—	—	—
57	*Surrexit dominus*	—	—	—	—	—
58	*Christus resurgens*	*Christus resurgens*	*Salve*	*Victimae paschali*	*Jesu nostra redemptio*	—

Lebenslauf

Ich, Otto Karl Ewald Schüttpelz, wurde am 17. 3. 1903 in Köslin als Sohn des Ziegeleibesitzers Otto Schüttpelz geboren. Ich besuchte dort die Oberrealschule und erhielt Ostern 1922 das Zeugnis der Reife. Ich studierte Deutsch, Englisch, Geschichte, von Ostern 1922 bis Ostern 1923 in Tübingen, im Sommer 1923 in Marburg, im Winter 1923-24 in Berlin. Nach einer Unterbrechung während des Sommersemesters 1924 setzte ich mein Studium im Winter 1924-25 in Breslau fort, im Sommer 1925 in Greifswald und vom Wintersemester 1925 an in Marburg. Ich habe besonders die Vorlesungen und Übungen der folgenden Professoren besucht: Schneider, Franz, Haller, Hauer, Hartmann, Petersen, Herrmann, Brandl, Marx, Spranger, Fischel, Siebs, Unger, Schücking, Merker, Stammler, Spies, Elster, Pongs, Helm, Wrede, Wagner, Deutschbein, Häpke, Heidegger. Allen meinen Lehrern, besonders Herrn Prof. Dr. Helm spreche ich meinen aufrichtigen Dank aus. Die Anregung zu dieser Arbeit verdanke ich einem von Herrn Prof. Dr. Stammler in Greifswald gestellten Thema über Szenen aus dem deutschen Osterspiel. Die Arbeit wurde am 15. 12. 1927 von der Philosophischen Fakultät Marburg angenommen. Am 22. 2. 1928 bestand ich die mündliche Prüfung und am 9. 11. 1928 die Prüfung für das höhere Lehramt. Seit dieser Zeit gehöre ich als Studienreferendar zum Bereich des Provinzialschulkollegiums Stettin.